

<https://helda.helsinki.fi>

Le Japon de Fukushima comme lieu de discours pour des auteurs francophones

Kraenker, Sabine

Tampere University Press
2020

Kraenker , S 2020 , Le Japon de Fukushima comme lieu de discours pour des auteurs francophones . in K Kaukiainen , K Kurikka , H Mäkelä , E Nykänen , S Nyqvist , J Raipola , A Riippa & H Samola (eds) , Narratives of fear and safety . Tampere University Press , Tampere , pp. 461-488 .

<http://hdl.handle.net/10138/325918>

cc_by_nc_nd
publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Le Japon de Fukushima comme lieu de discours pour des auteurs francophones

Sabine Kraenker

University of Helsinki

ORCID ID: 0000-0003-4447-0998

À 14h46, le 11 mars 2011, le nord-est du Japon est secoué par un tremblement de terre de magnitude 8,9. L'épicentre est situé à 120 km sous la mer, au large de la ville de Sendaï, à une profondeur de 24 km. Les secousses durent deux minutes trente. Puis, dix minutes plus tard, surgit un gigantesque tsunami, dont les vagues atteignent par endroit 15 mètres de hauteur, avec des pics à 39 mètres, pénétrant jusqu'à 10 kilomètres à l'intérieur des terres, à une vitesse de 160km/h et ravageant les ports et les villages de la côte nord-est de l'île principale de Honshû.

Kaukiainen, K., Kurikka, K., Mäkelä, H., Nykänen, E., Nyqvist, S., Raipola, J.,
Riippa, A. & Samola, H. (Eds) (2020). *Narratives of fear and safety*.
Tampere: Tampere University Press, 461–488.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-359-014-4>

Le lendemain, une explosion retentit dans la centrale de Fukushima, le toit du bâtiment qui abrite le réacteur n°1 s'effondre, provoquant des rejets de radioactivité.

Les jours suivants, alors qu'on déplore trois cent mille personnes sans abri, trente mille morts ou disparus et des milliers de blessés, deux autres explosions se produisent au niveau du réacteur n°3 et on réévalue d'un point la puissance du séisme. Un nouvel incendie se déclare ensuite au réacteur n°4. (Fiat 2011, 12.)

Le tsunami a, en effet, gravement détérioré la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi. Sur les six réacteurs en activité de la centrale, quatre subissent des dommages irréparables. C'est un accident nucléaire de niveau 7, le niveau le plus élevé. 215,000 personnes sont évacuées dans un périmètre de 30 kilomètres autour de la centrale. Le dégagement de césium 137 est beaucoup plus élevé que la bombe d'Hiroshima.

Les ouvriers de Tepco, la compagnie japonaise opératrice de la centrale de Fukushima, vont tenter de refroidir le cœur des réacteurs. Mais les explosions des réacteurs vont entraîner des rejets de déchets radioactifs dans l'air. Les ouvriers vont continuer d'essayer de refroidir les réacteurs à raison de 400,000 litres d'eau par jour déversés sur la centrale. Cette eau lourdement contaminée fuit vers la mer, contaminant à son tour les poissons et les crustacés. Une zone d'exclusion est décrétée autour de la centrale.

Le monde se trouve ainsi devant une catastrophe naturelle (le séisme, le tsunami) écologique (les effets de la destruction de la centrale nucléaire de Fukushima), humanitaire (les morts, les blessés), sanitaire (les déplacés, les sans-abris, les contaminés) sans précédent. Le tremblement de terre est d'une intensité inattendue, le tsunami d'une puissance non prévue, l'accident de

la centrale nucléaire pose des problèmes de contamination et de décontamination et soulève des questions concernant la sécurité nucléaire. La prise en charge des populations est complexe.

Un des pays démocratiques les plus développés se voit devant une situation inédite. Une société hautement technicisée et bien organisée est tout à coup démunie devant une catastrophe d'une telle ampleur. Un pays riche et remarquablement bien organisé dans des circonstances normales, a vu ses citoyens livrés à eux-mêmes par milliers.

Cependant, si Fukushima est considéré comme un tournant dans l'histoire du monde, c'est surtout à cause des relations que cette catastrophe implique entre la technologie, l'écologie, la politique, l'industrie et la société. Fukushima montre qu'un tel accident est possible dans un contexte démocratique, riche et libéral et il pose la question de savoir ce qui s'est réellement passé et celle de savoir ce que nous pouvons apprendre de cette catastrophe. Cet accident est une catastrophe humaine, sociale, technologique, industrielle et politique de grande ampleur qui remet en cause des modes de vie et de pensée. L'accident de Fukushima semble avoir eu lieu à cause d'une carence de la pensée concernant la sécurité de la centrale, d'où la naissance d'une réflexion sérieuse face au nucléaire et à son expansion ou au contraire, sa restriction. La radioactivité est toujours présente et l'impossibilité de circonscrire les conséquences de Fukushima remet en cause le mythe du nucléaire, sa propreté, son éventuelle innocuité et la pensée d'une humanité qui suit une évolution vers un progrès linéaire et sans à-coups. Apparaît alors l'idée que le progrès associé au développement technologique et médical, à l'accélération du rythme de vie, à l'augmentation de la production et de la consommation pourrait non pas conduire l'humanité vers un mieux mais vers sa destruction. La notion d'un temps défini est aussi impossible dans cette situation puisqu'il ne sera

pas possible de parler 'd'après Fukushima'. La pollution nucléaire reste, elle n'est pas envisageable à l'échelle d'une ou plusieurs vies humaines mais à l'échelle de milliers d'années et elle pose la question du vivre 'avec' les conséquences de Fukushima puisqu'aucun retour à la normale ne sera jamais possible, comme l'avait déjà montré Tchernobyl. Ainsi, on a le moment circonscrit de l'explosion et ensuite un temps post accidentel qui a une durée infinie et des conséquences réelles anxiogènes :

La contamination dessine une nouvelle géographie réelle et imaginaire, traçant au gré des vents et des pluies le dessin complexe des « zones » radioactives impropres à une vie authentiquement humaine : la nouvelle technonature contaminée, en apparence identique à celle qui lui préexistait, est dotée de nouvelles règles dont le non-respect entraîne fatalement, comme dans le film prémonitoire *Stalker* d'A. Tarkovski, la maladie puis la mort à plus ou moins brève échéance. (Lemarchand 2016/1, 130.)

La catastrophe japonaise remet donc en question des dimensions temporelles ainsi que le mythe du progrès sur lequel se fonde notre civilisation. La catastrophe renvoie aussi au passé, aux bombardements de Nagasaki et d'Hiroshima ou encore aux tremblements de terre de Kobe en 1995 ou du Kantô en 1923. Elle fait surgir des peurs tout à fait inédites dans l'histoire de l'humanité, où se croisent la terreur devant l'ampleur de la catastrophe de Fukushima, l'effroi existentiel devant les caractéristiques temporelles de cet événement, la peur devant la remise en question de toute une philosophie du progrès, jamais mise en cause jusqu'à présent.

Dans ce contexte et devant ces faits, il semblait nécessaire pour les intellectuels et les artistes de se pencher sur les événements de Fukushima afin de les commenter, de les décrire, de peindre leur

ressenti par rapport à ce qui s'est passé. Comme l'explique Yuji Nishijama :

Pour traiter une catastrophe au plan social et culturel, il est indispensable de lui conférer une intelligibilité. On a besoin des paroles et des images pour décrire un désastre, mettre de l'ordre dans ce que l'on y perçoit, et l'objectiver par une mise à distance. (Nishiyama 2016/1, 1.)

C'est, bien sûr, ce qu'ont fait les écrivains et les artistes japonais et, à chaque anniversaire de la catastrophe, de nouvelles œuvres sont produites.

Les écrits de langue française, pour leur part, sont aussi présents et plus nombreux que ceux dans les autres langues. Cela s'explique peut-être par le lien entre le Japon et la France depuis la fin du XIX^{ème} siècle mais cela tient certainement aussi à la place du nucléaire en France où on compte cinquante-huit réacteurs sur dix-neuf sites alors que le Japon en comptait cinquante-quatre en fonction avant le 11 mars 2011.

Les catastrophes du type de Fukushima, par leur ampleur, mettent les hommes et les femmes face à leurs limites et en même temps les forcent à reconsidérer la notion de réalité. Se pose aussi la question de savoir si on a le droit ou non de commenter et de juger ou encore d'imaginer un événement d'une telle ampleur. En effet, une fois entendu le fait que les artistes ne peuvent pas rester indifférents à la catastrophe de Fukushima et qu'il est de leur devoir de participer à la réflexion sur cet événement de dimension planétaire, la question qui se pose aux écrivains est de savoir comment parler des faits. Convient-il de parler des faits ou d'écouter 'les paroles du désastre' que mentionne Yuji Nishiyama (Nishiyama 2016/1) ? Par écouter, le philosophe veut dire se pencher sur ce qui a été écrit ou peint, dans d'autres temps et

dans d'autres lieux, dans d'autres contextes où des catastrophes ont été imaginées ou vécues. D'après lui, les sciences humaines ont pour vocation 'd'ajouter l'épaisseur des contextes et des temporalités ... et nous montrent comment nous pouvons faire face à cette réalité' (Nishiyama 2016/1). Cet auteur mentionne aussi la question posée par ses concitoyens artistes de savoir ce qui n'est pas permis de faire en tant qu'artiste, face à une telle catastrophe.

Le questionnement sur le rôle des humanités et des arts est d'autant plus crucial que la science ne peut pas réparer les dégâts causés par la technique, elle est impuissante à changer le réel et ne peut donc plus que se contenter de décrire ou d'enregistrer ce qui peut l'être. En résulte d'autant plus le devoir d'un questionnement philosophique sur le bien-fondé du projet technologique sur lequel sont construites nos sociétés développées et l'amplification du rôle des sciences humaines qui ont un rôle important à jouer dans le décryptage d'une catastrophe comme celle de Fukushima. La littérature qui prend en main la catastrophe de Fukushima se situe alors à la frontière entre l'art et l'engagement dans l'espace social. La littérature :

S'empare de ce qui dans le réel angoisse, et organise une réaction à ce qu'elle-même constitue comme danger. Cette réaction peut s'arrêter au constat de sidération – qui est déjà une sortie du sidérant –, ou s'exprimer dans la déploration, l'alarme, la provocation, ou dans les divers modes de réassurance, depuis la compréhension jusqu'à la compensation, la remédiation ou le divertissement. (Duprat, p. 40 dans cette œuvre.)

Les textes littéraires sur Fukushima sont des exemples de représentations de ce qui est à peine imaginable. Par leur existence, ils confrontent leurs lecteurs avec leurs peurs les plus

profondes et leur proposent, directement ou indirectement, une réflexion sur les enjeux de l'événement.

Les auteurs francophones que nous avons lus partagent, avec nous, leur regard sur la catastrophe écologique de Fukushima. Les questions récurrentes concernant les textes que ces hommes et ces femmes ont produits sont les suivantes : quel type de discours peut-on produire en tant qu'écrivain (français) sur la catastrophe de Fukushima ? Quels peuvent être la forme du texte et son contenu ? Comment les textes répondent-ils aux questionnements existentiels face à la catastrophe de Fukushima ? Quelles sont les limites de la littérature concernant la représentation de l'inimaginable et de la peur ?

Présentation du corpus des auteurs francophones

La forme du discours dépend en partie de la situation des écrivains par rapport aux événements. Certains vivaient au Japon au moment des faits, d'autres sont venus peu de temps après, certains ont séjourné plus tard à la villa Kujoyama à Kyoto qui est une résidence d'artistes appartenant à la France.

La relation entre les écrivains francophones et le Japon n'est pas forcément la même non plus et cela peut interférer sur la forme du texte. Tout le monde connaît le rapport particulier d'Amélie Nothomb avec le Japon. On peut gager que celui de Christophe Fiat avec le pays n'est pas de même nature. Si le moment où les écrivains se rendent au Japon influe également le contenu de leur texte, c'est aussi le cas du lieu où ils se rendent. Amélie Nothomb, par exemple, choisit de passer rapidement près de Fukushima tandis que Michaël Ferrier passera beaucoup de temps près du lieu de la centrale.

Le 28 mars 2012, après seize ans d'absence, Amélie Nothomb reposait le pied au Japon, le pays de sa petite enfance, pour les besoins d'un documentaire de France 5. Suit le récit de ce pèlerinage aux sources. Deux personnages importants de l'univers d'Amélie Nothomb sont mis au premier plan dans ce texte : Rinri, le fiancé éconduit de *Ni d'Ève ni d'Adam* et la nounou adorée, Nishio-san de *Métaphysique des tubes*. L'écrivaine atterrit à Osaka, va dans le village de son enfance transformé en banlieue chic, elle rencontre aussi sa nounou dont la maison a été détruite par le séisme de 1995 et qui, malade, n'a pas réalisé ce qui s'est passé à Fukushima. Puis Amélie Nothomb se rend à Kyoto, fait un détour par Fukushima et retrouve, à Tokyo, son amoureux des années 90. Malgré les événements dramatiques qui ont eu lieu au Japon, elle évoquera, dans son texte, l'idée de nostalgie heureuse pour décrire ses retrouvailles personnelles avec le pays. À noter que son texte est sous-titré 'roman'. Ce texte s'inscrit dans la longue lignée des textes d'Amélie Nothomb. Il est un des textes qui fait référence au Japon mais le lien avec Fukushima est très distendu. On peut tout de même gager qu'Amélie Nothomb s'est sentie très concernée par la catastrophe et ait voulu publier un texte où elle mentionne la catastrophe et témoigner de l'ambiance au Japon après les événements de Fukushima.

Christophe Fiat, quant à lui, dont le texte est sous-titré récit, part au Japon après la catastrophe, au mois d'avril 2011, accompagné d'un interprète et d'acteurs. Il décide d'écrire une pièce de théâtre sur un personnage de science-fiction nippon : Godzilla. Iwaki, nom propre que l'on trouve dans le titre de son récit, est une ville de la préfecture de Fukushima.

Thomas B. Reverdy, de son côté, fait un long séjour en 2012 au Japon, dans la résidence de Kujoyama à Kyoto et cela va lui permettre d'écrire un texte romanesque sur la société japonaise, à laquelle il associe la catastrophe de Fukushima. Il décrit dans

son roman l'existence au Japon d'un phénomène particulier qui permet à des hommes ou à des femmes de disparaître par dizaines de milliers chaque année. On les appelle les *johatsu*. La plupart de ces personnes qui s'évaporent sont des individus surendettés qui fuient sans laisser de traces. Ils deviennent des ombres que personne ne recherche, des parias de la société. Ni la police, ni la famille déshonorée n'entreprennent quoi que ce soit à leur sujet. Kaze est l'un d'entre eux, banquier depuis trente ans dans la même entreprise, il est congédié du jour au lendemain sans comprendre pourquoi, à moins qu'il n'ait mis le doigt sur des malversations financières opérées le lendemain du tsunami par les yakuzas.

Alertée par sa mère, Yukito, exilée aux États-Unis, décide de réagir et de chercher son père. Elle enrôle son ex-petit ami, Richard B (inspiré par Richard Brautigan), mi-déetective privé, mi-poète et elle rentre à Kyoto. Pendant ce temps, le père, Kaze, a monté une entreprise de débarrassage dans un quartier de laissés-pour-compte de Tokyo, où il travaille, aidé d'un jeune garçon de 14 ans, Akainu. Ces deux personnages vont finir par rejoindre les camps de réfugiés de Sendai, près de la zone interdite de Fukushima. Ils vont être plongés dans le monde des victimes du désastre, ceux qui ont tout perdu mais qui doivent encore payer les traites de leurs maisons sinistrées.

Michaël Ferrier, quant à lui, vit au Japon au moment de la catastrophe de Fukushima. Il va raconter très en détail, comme témoin de premier plan, les événements de ce mois de mars 2011. Une première partie de son récit est consacrée au tremblement de terre, puis à son séjour temporaire à Kyoto. Enfin, il relate comment il va se rendre à Fukushima pour apporter de l'aide et des vivres. À la fin de son livre seulement arrive le commentaire critique des événements.

Philippe Forest se rend à la maison franco-japonaise de Tokyo où il a été invité, en septembre 2013, pour un colloque sur la réception de la culture japonaise en France, auquel participe d'ailleurs Michaël Ferrier. Il y parlera de Sôseki, l'inventeur du roman japonais. Nous nous référerons au premier chapitre de son livre qui s'intitule 'retour à Tokyo', comme le livre entier, et qui est un chapitre où il témoigne de son premier séjour au Japon après Fukushima. Il écrit : 'si je devais écrire le journal de ce que j'ai vu ici, je l'intitulerais « Retour à Tokyo »'. (Forest 2014, 21)

D'autres textes francophones relatent aussi les événements. Ainsi, dans *Malgré Fukushima*, l'écrivain Éric Faye nous livre le journal qu'il a tenu alors qu'il était en résidence à la villa Kujoyama (été et automne 2012), après la catastrophe, où il donne au lecteur ses réflexions sur la vie au Japon à ce moment-là et Richard Collasse qui habite au Japon, raconte d'une manière saisissante, dans un roman, *L'Océan dans la rizière* une fiction où le tsunami tient la place centrale. Certains textes sont aussi plus centrés sur la catastrophe nucléaire, donc sur les dangers de l'atome, comme *Le Démantèlement du cœur* de Daniel de Roulet. Cet auteur a écrit toute une série de textes sur le nucléaire, montrant le triomphe de la science et sa remise en cause. Dans son texte sur Fukushima, il décrit une famille où la mère japonaise, handicapée des suites de la bombe de Hiroshima, s'occupe, en tant que scientifique, du démantèlement de surgénérateurs nucléaires en France. Elle doit se rendre d'urgence au Japon après les événements de Fukushima, où, par ailleurs, son fils travaille comme intérimaire dans la centrale du Kansai au moment du drame.

Dans un tout autre registre, Laurent Mauvignier raconte dans *Autour du monde* un roman choral de toutes les histoires qui se sont déroulées le 11 mars 2011, avec, entre autres, l'étreinte d'une Japonaise et d'un Mexicain au moment du séisme et du tsunami et la mort du jeune homme alors que la jeune femme survit

dans la maison grâce à sa doudoune qui lui sert de bouée. Pour Mauvignier, le séisme et le tsunami sont la toile de fond de son livre qui répond au principe de l'effet papillon avec l'observation imaginaire de la place et des effets de cet événement autour du monde, dans la vie de différentes personnes. Parfois, les effets sont très profonds, comme dans l'exemple de cette famille japonaise qui est en vacances à Paris et qui prolonge son séjour, tout en tentant de protéger leur plus jeune fille de l'annonce de la mort de ses grands-parents. Mais, la plupart du temps, l'information de la catastrophe circule dans le monde entier mais n'a que peu d'effet dans la vie des personnes qui reçoivent la nouvelle par le biais de la télévision ou de leur ordinateur. On est en quelques sorte à l'opposé de ce qui se passe dans le texte de Daniel de Roulet où l'événement a un impact direct sur la vie des protagonistes qui sont très concernés par ce qui s'est passé à Fukushima.

On peut se risquer à dire que, sur le plan typologique, ces textes, à l'exception de ceux de Reverdy, de Collasse, de de Roulet ou de Mauvignier qui sont des romans, s'apparentent à la narration exotique qui 'vise [...] à représenter exactement ce qui a été visité' (Moura 1998, 51) dans un ailleurs extrême-oriental, ici de catastrophe naturelle. La tendance dominante des textes est la tendance descriptive qui vise à restituer ce qui a été vu, à en témoigner le plus justement possible. La forme dont se rapprochent le plus ces textes (à l'exception des romans) est le journal de voyage. Même Forest qui ne va pas sur les lieux de la catastrophe et qui reste à Tokyo, se fait l'écho de ce qu'il entend et de ce qu'il voit, il témoigne de la catastrophe à travers le discours de ses amis japonais. La fonction de témoin semble primordiale pour la plupart des écrivains, même si elle appelle parfois le surnaturel, comme la vision-poursuite de Godzilla chez Fiat. La description de ce qui est vu et entendu se fait dans une foison

de détails, plus insoutenables les uns que les autres. Puis suit le commentaire.

Dans ce type d'expérience, décrite par les auteurs, qui semble proche de la description du voyage moderne tel que le conçoit Jean-Marc Moura, le voyageur fait aussi la découverte de lui-même et trouve 'des résonnances inédites et profondes' (Moura 1998, 57), il fait une plongée dans 'le lointain intérieur' dont Henri Michaux a parlé. Dans un voyage ordinaire, l'homogénéisation de l'espace et l'occidentalisation du monde oblige le voyageur, selon Moura (Moura 1998, 58), à se poser la question du lien qu'il entretient avec le lieu qu'il visite puisque désormais la nouveauté des lieux et des personnes devient, dans une certaine mesure, relative. Les témoins de la catastrophe de Fukushima se trouvent, quant à eux, dans une situation rare pour des hommes du ^{xxi}^{ème} siècle car le spectacle qui va s'offrir à eux est absolument inédit et donne l'impression d'assister à une scène biblique d'Apocalypse. Cela fera surgir chez Michaël Ferrier l'image qu'il marche dans un désastre :

En attendant, je marche, je marche ... j'écris. Je longe
l'effacement des choses (Ferrier 2012, 177).

À ces scènes de fin du monde dont nous allons maintenant donner quelques exemples précis, s'associe un sentiment de peur et de sidération.

L'enchaînement des évènements durant la catastrophe de Fukushima

Au sein du corpus francophone, le récit du séisme peut être lu sous la plume de Michaël Ferrier qui a produit un texte important sur la catastrophe (*Fukushima, récit d'un désastre*) et qui, de surcroît, a été à l'origine d'une réflexion collective sur le séisme et d'échanges entre intellectuels français et japonais à ce sujet (voir *Penser avec Fukushima*).

Dans le cas du séisme, Ferrier qui a vécu le tremblement de terre depuis Tokyo, fait appel, pour décrire le phénomène, à la personnification des forces naturelles, comme si les mouvements de la terre étaient le fait d'un être vivant :

Les vibrations saturent chaque point de l'espace et le rendent incompréhensible. Oscillation, éparpillement. Tout se ramifie et se désagrège. On dirait une bête qui rampe, un serpent de sons, la queue vivante d'un dragon. Je comprends tout à coup pourquoi les Japonais représentent le tremblement de terre sous la forme d'un poisson-chat, mi-félin, mi-mollusque. Quelque chose comme un corps agile, somptueux, caverneux, qui se défait et se reforme quasi instantanément (Ferrier 2012, 29).

Pour représenter le séisme, Ferrier utilise une légende populaire japonaise qui raconte que le pays repose sur le dos d'un poisson-chat dont les mouvements causent parfois un séisme. En même temps, en introduisant ainsi une imagerie traditionnelle japonaise dans son texte, Ferrier suit la lignée des récits de voyage de ses prédécesseurs.

Pourtant, le sentiment qui va dominer pour le lecteur, même si les textes donnent à lire principalement, par la suite,

des descriptions des effets du passage du tsunami, est celui de la terreur muette des écrivains devant les dégâts humains et matériels occasionnés.

Il était impossible pour les auteurs de parler de la catastrophe de Fukushima sans évoquer le tsunami qui est à la base de cette catastrophe. Et ce d'autant que Ferrier qui vit au Japon, Fiat qui arrive peu de temps après et Nothomb qui va sur les lieux un an plus tard, vont voir la région dévastée par le tsunami, mais aucun d'entre eux ne pourra approcher la ville de Fukushima puisque c'est une zone interdite. La plupart des descriptions doivent donc se concentrer sur les dégâts que l'on peut observer sur le passage du tsunami. Aucun des auteurs ne pouvant se rendre près de la centrale, l'accident de la centrale ne pourra être décrit que d'après des sources secondaires, à travers ce qu'en disent les médias, les scientifiques. Visuellement, il est impossible de témoigner de ce à quoi la centrale ressemble et la radioactivité est parfaitement invisible aussi. Le lecteur est devant le paradoxe de n'avoir de descriptions que du passage du tsunami et ces descriptions s'avèrent extrêmement détaillées.

Le narrateur-témoin (cas de Ferrier et de Fiat) qui arrive sur place peu de temps après la catastrophe nucléaire et le tsunami prépare le lecteur à la description brute :

J'avais vu des milliers d'images de la catastrophe avant de monter dans le Tohoku (nord-est en japonais) ; rien ne m'avait préparé à une telle dévastation. (Ferrier 2012, 116.)

Puis, le lecteur est immergé dans un non-monde :

Quand dans notre camionnette de location, chargée de vivres, de médicaments, et de vêtements, nous entrons progressivement dans la région par la grande autoroute qui mène vers Sendaï, puis par le réseau inextricable de

petites routes qui ruissellent vers la mer, c'est d'abord une impression trompeuse de normalité. Les rizières bien ordonnées, les charmants villages blottis dans les anneaux rocheux de la côte, les grandes forêts solitaires remplies du chant des oiseaux, tout évoque le calme et la sérénité. [...]

Et soudain, passé la courbe d'un virage, au détour de la route, le désastre nous prend. Tout à coup, il n'y a plus rien. Ni arbres, ni maisons, ni jardins. Ni routes, ni immeubles, ni collines. Une masse de débris innombrables ondule à perte de vue. [...] (Ferrier 2012, 118-119.)

Les dégâts du tsunami sont décrits par le biais d'une description minutieuse :

Tout autour de moi, il y a des monticules de meubles cassés (chaises, tables, armoires), des appareils ménagers et des matelas crevés, des magazines et des livres mouillés. Je vois aussi des télévisions, des téléphones, des habits d'hommes, de femmes, et d'enfants et des instruments de musique, un piano et trois guitares. Il y a aussi des jouets, poupées, train, livres illustrés, tricycle ? C'est triste. (Fiat 2011, 22.)

Les phrases sont courtes, elles constatent les dégâts. Les auteurs utilisent des tournures présentatives simples, des adjectifs évaluatifs sobres. L'affectivité est sous contrôle.

La description fait aussi voir un monde aplati, pulvérisé :

C'est un tapis de débris. Des kilomètres et des kilomètres de gravats. Tout est aplati, aplani, rasé, arasé. De cette plaine de déchets, plus rien ne semble pouvoir s'élever : le mouvement vertical a été éliminé de la terre, réduite à sa plus simple surface, sa plus plate expression. Plus

rien ne porte, ne rayonne, aucune arête d'immeuble, aucune flèche de branche : le bois, l'acier, tout a été aplati, laminé, lapidé, dilapidé. (Ferrier 2012, 120.)

Des données chiffrées sont données (voir Ferrier 2012, 124–125, 126). Il s'agit pour les auteurs de décrire des faits insoutenables et ils ne peuvent le faire que dans la posture du témoin et en empruntant des modèles discursifs qui se rapportent au récit de guerre. Les écrivains deviennent des chroniqueurs de guerre qui s'interdisent les belles phrases littéraires et restent au plus près de leur sujet. Ils se concentrent sur l'établissement de listes qui tentent d'épuiser la totalité de ce qu'ils ont vu et de donner la représentation la plus fidèle possible du désastre. C'est la manière que les écrivains en état de stupeur ont trouvé de décrire l'atteinte, la destruction de l'espace quotidien par le tsunami.

Le témoignage des rescapés

Les rescapés sont rencontrés par les narrateurs-témoins et ils racontent ce qu'ils ont vécu : 'Ils me racontent, ils me racontent encore avec des larmes au bord des yeux, avec des tremblements dans les mains' (Ferrier 2012, 138), 'ils me disent les corps pressés, écrasés ...' (Ferrier 2012, 140) :

- Les rescapés ont vécu le tsunami par le son :
Ça fait du bruit, une maison, quand c'est arraché du sol. Le mugissement de l'eau est formidable. Mais le son du bois qui grince puis se fracasse est quelque chose d'inimaginable, me disent plusieurs rescapés, les yeux encore effrayés par le spectacle qu'ils me décrivent. ...

Il y a aussi tous les bruits de la parole, les cris rageurs des hommes, les hurlements des femmes, les cris perçants des enfants – dans un mélange de peur et d'excitation – quand ils voient enfin la vague. (Ferrier 2012, 131.)

– Ils ont été terrifiés par la coulée noire :

Le tsunami est une lente pellicule noire, un rideau mat et lisse comme le velours, mortel comme la peste. Il se glisse partout avec un visqueux de vase. Tout est pris, repris, charrié, démembré dans cette masse de nuit où il n'y a plus ni néons ni lumières, juste des odeurs et des mouvements. C'est une immense dissolution. (Ferrier 2012, 141.)

Ferrier rapporte les descriptions qui lui sont faites, les corps noyés, bouffis, gonflés, boursoufflés (Ferrier 2012, 137), les morts qui font la queue (Ferrier 2012, 157), qui sont des déchets radioactifs.

– Enfin, les survivants sont ensevelis sous les odeurs :

Le pire, c'est l'odeur : l'odeur stupéfiante de la boue et du poisson mort.

On l'appelle *hedoro* : la boue. La boue spéciale du tsunami.

Elle garde en elle tous les effluves des éléments qu'elle a charriés, voitures, bidons, avions, bateaux, maisons, chair humaine, poissons. Elle s'est installée partout dans les maisons, le mobilier, les penderies... (Ferrier 2012, 159.)

Le lecteur est plongé par les auteurs dans la description du lieu lointain et touché par la catastrophe, une description objective lui est faite des lieux, des données chiffrées sont données, le témoignage des rescapés est restitué, les impressions du narrateur-témoin sont mentionnées. Ferrier nous explique

(Ferrier 2012, 128) qu'il s'est mis à l'écoute des rescapés et qu'il a essayé de comprendre et de restituer ce qui s'est passé. Le lecteur est devant un compte-rendu de ce que le narrateur-témoin a vu, devant, aussi, une tentative de restitution des événements. La narration se fonde sur une enquête du narrateur auprès de la population. L'impression pour le lecteur est de lire un journal de bord ou un début d'enquête sociologique. Les détails donnés sont choquants. Ils correspondent à ce que le lecteur attend ; ce dernier veut essayer de se représenter ce qui s'est passé et recherche, auprès de l'écrivain, non pas le journaliste-commentateur de la télévision ou des médias, mais le témoin qui enregistre et restitue ce qu'il a vu et entendu. Le lecteur veut être au plus près des victimes et entendre leur voix par l'intermédiaire du médium écrivain. La peur, les émotions perceptibles sont du côté des rescapés interrogés, l'écrivain, de son côté, restant aussi neutre que possible. Mais s'il l'est dans sa retranscription minutieuse des paroles des victimes et dans sa description des lieux, les détails qui sont donnés aux lecteurs trahissent aussi la peur et la sidération de l'écrivain-témoin.

Le vide de la représentation de la catastrophe nucléaire

Autant le tsunami et ses conséquences sont décrits dans les détails, autant la catastrophe nucléaire est passée sous silence. Elle n'est présente que par la rumeur et le parallèle avec Hiroshima et Nagasaki. Les lieux ne peuvent être approchés, ils sont interdits. En effet, les visiteurs se retrouvent devant la barrière du cercle rouge vif, celui du périmètre de 20km, le cercle rouge pâle des 30 km et le cercle orange des 40km.

Toute l'information sur ce qui se passe à Fukushima est vague, comme si tout l'événement était marqué par la censure, le discours qui peut être suivi sur les médias n'a pas de source énonciative claire :

Ils disent que la situation autour des centrales devient chaque jour à la fois plus claire – une catastrophe interminable – et plus opaque (black-out de plus en plus serré dans les médias). (Ferrier 2012, 185.)

De manière naturelle, la comparaison est faite avec les bombardements nucléaires de la seconde guerre mondiale :

On dit que le dégagement de césium 137 aurait été cent soixante-huit fois plus élevé que lors de l'explosion de la bombe atomique larguée sur Hiroshima en 1945. (Ferrier 2012, 75.)

Au fond de la salle, sur un tableau, il y a un plan de la ville avec des cercles qui partent de l'épicentre et indiquent les quartiers rasés et la propagation de la radioactivité. Ce sont les mêmes cercles qui sont utilisés aujourd'hui pour décrire la zone de contamination autour de la centrale de Fukushima, avec le gros point noir pour Iwaki. (Fiat 2011, 40.)

L'image de la pendule arrêtée d'Hiroshima et celle de Fukushima sont mentionnées, comme des symboles récurrents de catastrophe nucléaire.

La zone interdite ne peut être décrite car elle ne peut être approchée. D'où la description des cercles qui l'entourent avec les différents degrés de dangerosité. On remarque que la description est plus facile pour le romancier que pour le voyageur qui doit se limiter à écrire ce dont il a été témoin :

La zone interdite : c'est comme s'approcher d'un incendie. Un cercle de vingt kilomètres de circonférence (évacuation forcée), puis un autre de dix kilomètres (évacuation recommandée, confinement obligatoire). Sur toute cette route entre les vingt et les trente kilomètres, il n'y a pratiquement plus personne. (Ferrier 2012, 202.)

On accédait à la zone interdite par le checkpoint de Minimi-Soma. Elle n'était pas plus dévastée que le reste du littoral, mais elle était radioactive en plus d'être dévastée. D'un côté du checkpoint on était dans le périmètre des vingt kilomètres qui avaient été évacués sur décision du gouvernement. De l'autre côté, on était dans l'anneau de vingt à quarante kilomètres où les gouverneurs et les maires avaient conseillé à leurs concitoyens d'évacuer tout de même, mais en laissant à chacun le choix et la responsabilité qui allait avec, c'est-à-dire sans aucune garantie que les assurances et l'administration suivent. (Reverdy 2013, 204.)

Pourtant, si le romancier a la possibilité de décrire la centrale de Fukushima car il fait œuvre de fiction, de nombreuses questions éthiques se posent à lui. Les écrivains-témoins de la catastrophe de Fukushima sont, dans leur attitude, très prudents, n'osant entrer dans la fiction. En effet, se pose déjà à eux la question de la légitimité de leur récit puisqu'ils ne sont pas des victimes de Fukushima. Ils sont des témoins *a posteriori*. La question de la légitimité de la fiction pour évoquer le désastre est encore plus sensible, le lecteur pouvant trouver indécent et choquant, par rapport aux victimes, l'utilisation de la fiction pour un événement aussi récent. 'L'invention et l'imagination peuvent, en effet, sembler inappropriées, voire moralement condamnables, quand la réalité est marquée par l'horreur de la catastrophe.'

(Fabien Arribert-Narce 2016, 71). Cependant, plus le temps passe, comme le souligne Arribert-Narce, moins la nécessité de témoigner reste poignante et plus la place pour la fiction grandit. Le décryptage des images des médias par les mots des écrivains devient moins pressant.

Les écrivains-témoins ne peuvent pourtant pas rester cantonnés dans leur rôle de ‘caméra objective’ face aux événements et se permettent aussi de les commenter ouvertement. Nous laisserons de côté la dénonciation de la catastrophe écologique que représente Fukushima tant sa réalité est évidente pour nous pencher sur les autres aspects critiqués. C’est à ce moment précis de leur parcours que les écrivains montrent leurs émotions, leur empathie et leur révolte par rapport à ce qu’ils ont vu et senti.

Le commentaire des événements

À côté de la classique critique de la prolifération du nucléaire et de ses dangers, du rappel de l’engagement contre le nucléaire de Kenzaburô Ôé, prix Nobel de littérature en 1994, on trouve une sérieuse critique de la gestion de la crise par les institutions politiques et économiques :

Ou alors la vérité, c’est qu’ils ne savent rien. C’est possible, et même dans certains cas, probable. Refroidir les réacteurs ? Ils ne savent pas faire. Se débarrasser de l’eau radioactive ? Ils ne savent pas faire. Réparer ? N’en parlons pas. Le danger des radiations ? On n’en sait rien. Contamination alimentaire ? On verra bien. Conséquences, répercussions, séquelles ? Allons, passons à autre chose ... Des mois et des mois après le désastre, pas fichus de donner des informations sûres, fiables ou ne serait-ce que compréhensibles de la

situation, notamment en ce qui concerne les retombées radioactives. (Ferrier 2012, 238–239.)

On présente une situation complètement anormale comme normale. On s'habitue doucement à des événements inhabituels. On légalise et on normalise la mise en danger de la vie, on s'accommode de l'inadmissible. Des employés des centrales et notamment les sous-traitants contaminés sans mot dire, des populations entières réduites au silence et à la résignation, des rejets chroniques et continuels tolérés et même homologués, des déchets intraitables qu'on transmet, toute honte bue à ceux qui viendront après. (Ferrier 2012, 292.)

Reverdy, dans son roman, va même jusqu'à mentionner (Reverdy 2013, 169–170) la possibilité d'un vaste scandale qui impliquerait des hommes politiques au plus haut niveau et des hommes d'affaires. Ils auraient racheté les sociétés supposées gérer les dégâts occasionnés par la centrale nucléaire en utilisant les informations précises qu'ils avaient sur la situation réelle. Ils auraient aussi racheté les terrains autour de Fukushima dans l'espoir de pouvoir y construire des terrains de golf plus tard. Le récit oscille ici vers l'idée d'un vaste complot.

Les rescapés doivent quitter leur résidence mais ils sont aussi obligés de continuer à payer les dettes de la maison désormais inhabitable. De plus, la population supposée avoir été en contact avec la radioactivité est stigmatisée :

Les *ibekashuba* d'Hiroshima

Les *ibekashuba* sont de quatre sortes, m'explique Kiyoko. Il y a ceux qui étaient là pendant l'explosion (dans les 10km² de l'épicentre), ceux qui sont arrivés deux semaines plus tard. Il y a les fœtus des gens

contaminés et il y a ceux qui ont soigné les irradiés (secouristes, médecins, infirmiers). (Fiat 2011, 76.)

Les nouveaux ibekashuba

La mort sociale est en marche. Les emplois, les mariages (avec la peur des enfants mutants), tout est suspendu au spectre de la radiation. Des camions avec une plaque de Fukushima sont refoulés dans certaines stations-service. Des graffitis apparaissent sur les voitures immatriculées dans la région des centrales. Des passants hèlent le conducteur d'une voiture de la préfecture de Fukushima pour lui dire de s'en aller. (Ferrier 2012, 240–241.)

La population qui vient de Fukushima est ainsi rejetée par les Japonais des autres régions.

Les morts radioactifs sont sans sépulture :

Les funérailles sont interdites car les morts de Fukushima ne sont plus des morts : ce sont des déchets nucléaires. C'est le pire peut-être : ils périssent mais ils ne meurent pas, ils n'ont pas le droit de mourir comme tout le monde. Ainsi se met en place toute une politique et une économie de la déjection ... qui confine à l'abjection. (Ferrier 2012, 274.)

Il s'agit ici pour les écrivains de Fukushima de mettre des mots sur des situations et des images insoutenables. L'auteur disparaît derrière les faits qu'il observe et qu'il rapporte dans un premier temps, puis, dans un second temps il commente certains faits, les dénonce, laisse éclater sa colère devant les conséquences de ce qu'il a vu ou imaginé.

Conclusion

Est-il possible de raconter le désastre du tsunami et de la centrale ?

Que peut-on écrire devant une beauté – ou une catastrophe – hors norme ? La question n'a cessé de me tarauder durant tout ce voyage. Le désir de dire, le souci impérieux de porter témoignage, se trouve immédiatement confronté à toute une série de réticences et de résistances, née de la disproportion entre ce que ces gens ont vécu et le récit qu'il leur est possible – ou impossible – d'en faire. À peine commence-t-on à raconter qu'on suffoque : nous avons affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'entendement ou l'imagination. (Ferrier 2012, 166–167.)

Ferrier se pose la question de savoir s'il existe la possibilité d'un discours sur Fukushima. Il se pose la question en tant qu'écrivain, mais il la pose aussi en ce qui concerne les rescapés et en ce qui concerne les interlocuteurs des survivants. Leur parole peut-elle être entendue ?

Philippe Forest, quant à lui, questionne l'émergence du discours sur Fukushima de la part des écrivains et des artistes :

On ne compte plus désormais les romans qui, à chaque rentrée, prennent le Japon pour décor. Il est rare qu'ils consistent en autre chose qu'en l'expression d'un fantasme folklorique dont Fukushima vient désormais parfaire le pittoresque : le pèlerinage poétique attendu du côté des immeubles modernes de Tokyo et des temples traditionnels de Kyoto conduit immanquablement vers la zone irradiée du désastre. Ce tourisme esthétique de la désolation a pris de telles proportions, me dit-on, que les survivants du tsunami, s'ils sont reconnaissants des

secours que leur apportent les bénévoles, commencent à être excédés par le défilé continu des artistes et des écrivains, japonais et étrangers, qui font la queue sur place pour prendre les victimes à témoin de leur propre souffrance face à la catastrophe qui les a épargnés. (Forest 2014, 14.)

Il raille l'exotisme puéril de la littérature française à l'égard du Japon et se moque du glissement des stéréotypes d'autrefois à ceux concernant aujourd'hui l'extrême modernité du pays, maintenant agrémenté de Fukushima qui 'vient désormais parfaire le pittoresque.' (Forest 2014, 14). Il pense aussi 'n'avoir aucune autorité pour (s')exprimer sur l'épreuve que le Japon a vécue et qu'il traverse' (Forest 2014, 12) et s'il croit que sa vision sur ce qui s'est passé importe peu, en revanche il écoute attentivement ses amis écrivains japonais, entre autres Ikezawa qui pense que 's'il lui semble légitime ... d'écrire des romans dans lesquels s'exprime la compassion pour les victimes du tsunami, l'heure n'est pas encore venue de faire de même avec Fukushima. Car le temps est toujours à la colère et au combat, rien n'étant réglé du marasme atomique qui menace le pays.' (Forest 2014, 20)

Nothomb, quant à elle, fait dire à Rinri :

– Depuis le 11 mars 2011, reprend Rinri, la vie a changé. Beaucoup de gens ont quitté le Japon et même si je ne le ferai jamais, je peux les comprendre. Nous sommes hantés. Nous avons perdu l'insouciance. Nos existences nous pèsent. La profondeur de notre silence atteste de notre degré de compréhension. (Nothomb 2013, 120.)

Le témoignage de Forest qui rencontre ses amis japonais va dans le même sens :

L'expérience de la catastrophe a profondément et durablement affecté le pays au flanc duquel se trouve toujours la plaie ouverte de sa côte sinistrée vers laquelle toute pensée, toute création, toute culture se trouvent désormais tournée. (Forest 2014, 12.)

Pourtant, le dialogue est difficile car, durant son séjour à Tokyo, lorsque Forest interroge Anna Ogino (mère japonaise, père américain, écrivain du corail selon la dénomination de Ferrier) sur son livre *Le grand séisme : entre désir et morale* où elle raconte, à la manière de Reverdy, l'envers du décor et mentionne l'apparition de potentats locaux qui ont tiré profit de la situation à Fukushima, des réactions très vives ont eu lieu parmi le public présent. Cet incident montre la nature conflictuelle et complexe du sujet, il souligne toute la difficulté d'un discours sur Fukushima, que ce soit le fait d'écrivains francophones ou japonais. Ainsi, s'il est possible de faire voir la peur et les émotions des rescapés dans la littérature sur Fukushima, il semble difficile d'exprimer sa propre peur et sa colère en tant qu'écrivain-témoin, en questionnant le contexte politique et social et son éventuelle responsabilité dans la catastrophe.

Cependant, il est à noter que la littérature, en servant de porte-voix aux rescapés, en retranscrivant minutieusement leur témoignage, donne la parole à des gens ordinaires et se fait la plume de leur voix intime. Cette fonction de la littérature, qui donne la parole aux victimes, est peut-être la manière la plus efficace de transmettre la peur des victimes de Fukushima, en gardant l'espoir que ce témoignage transmis aux générations contemporaines et futures, puisse permettre de faire évoluer les esprits sur la question de la généralisation du nucléaire dans le monde et de ses dangers. La littérature assume aussi une certaine fonction sociale, dans ce contexte, en donnant une voix à ceux qui ne n'expriment jamais, à ces gens ordinaires qui représentent

*Le Japon de Fukushima comme lieu de discours pour des auteurs
francophones*

la majorité des populations des nations du monde et que l'on entend rarement dans les arts. Leurs peurs et leurs préoccupations largement diffusées par des textes comme ceux sur Fukushima, peuvent aider à influencer une réflexion plus large sur l'évolution des idées en matière de politique ou d'économie ; en tout cas, c'est un espoir.

Bibliographie

- Arribert-Narce, F. (2016). Écrire la catastrophe, entre fiction et témoignage. *Penser avec Fukushima*. Paris : Éditions nouvelles Cécile Default.
- Collasse, R. (2012). *L'océan dans la rizière*. Paris : Seuil.
- Faye, E. (2014). *Malgré Fukushima, journal japonais*. Paris : Corti.
- Ferrier, M. (2012). *Fukushima, récit d'un désastre*. Paris : Gallimard (Folio).
- Ferrier, M. & Doumet, C. (2016). *Penser avec Fukushima*. Paris : Éditions nouvelles Cécile Default.
- Fiat, C. (2011). *Retour d'Iwaki*. Paris : Gallimard.
- Forest, P. (2014). *Retour à Tokyo*. Paris : Éditions nouvelles Cécile Default.
- Lemarchand, F. (2016/1). *Un héritage sans testament*. Rue Descartes. <https://doi.org/10.3917/rdes.088.0128>
- Mauvignier, L. (2014). *Autour du monde*. Paris : Minuit.
- Moura, J.-M. (1998). *La littérature des lointains, histoire de l'exotisme européen au ^{xx}^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- Nishiyama, Y. (2016/1). Philosopher au Japon aujourd'hui, après Fukushima. Rue Descartes. <https://doi.org/10.3917/rdes.088.0001>.
- Nothomb, A. (2013). *La nostalgie heureuse*. Paris : Albin Michel.
- Reverdy, T. B. (2013). *Les évaporés*. Paris : Flammarion.
- Roulet de, D. (2014). *Le démantèlement du cœur*. Paris : Buchet Chastel.